葛晓音《中唐古诗的尚奇之风》与唐诗艺术的现代阐释

查 屏 球

(复旦大学 中文系, 上海 200433)

摘　要: 贡布里希认为与近代科学实证不同,模式化、公式化、数据化并不能捕捉到艺术的本质问题,艺术史的研究需要全身心的体验与想象。《中唐古诗的尚奇之风》即是如此,作者有清晰的诗歌艺术史意识与厚实的积累,从精神史层面挖掘中唐古诗奇险风格形成的思想背景,证明这一艺术现象是中唐儒士复古精神上升的一种表现,又能从古诗律化角度剖析诗歌语言结构(词法、句法) 的承转关系,通过意脉的梳理,对一些疑难与费解的作品提供新的解读思路。并能结合具体作品重新梳理,说明诗学史上的"唐无古诗" "以文为诗" "郊寒岛瘦"等经典诗论的艺术内涵,展示了这类唐诗特有的审美魅力与创作机制,以诗心、诗境、诗语之析,突破了机械化的学术模式。

关键词: 古诗与尚奇; 诗史与精神史; 语言与意脉; 古评与今释

中图分类号: I 207.2　　**文献标识码:** A　　**文章编号:** 1000-5919(2025) 03-0133-10

在 20 世纪 70 年代,现代艺术史大师贡布里希已感受到现代科学理念与研究模式对人文艺术研究的压力,一再强调二者之别,认为"如果我们完全屈从于这种(实证统计学) 压力,那就会导致人文科学的非人性化……我们想要知道而又永远无法知道的东西是如此之多,而我们能够确定的东西又是如此之少。在缺乏确凿证据的地方,人们就用梦想和神话来填补"。①他认为那种貌似科学的数据论证法在研究艺术史问题时未必科学,因为现象与数字的多少并不能反映艺术史内在本质问题,一个时代的艺术高度与历史走向往往能在一件杰作上体现出来。半世纪后,随着数字技术与人工智能的发展,传统学术空间一再被挤压,重温贡布里希的话很有必要,其又言: "科学的引进,或者说寻求客观发现的做法,只能在一定程度上成为人文科学工作者的指导思想。它能够而且也应该缩小纯主观的范围,但它不能而且也不应该消灭主观性,因为主观性的消灭将导致人文科学的非人性化。"②并引用 T.S.艾略特之论: "一首诗中或许有很多东西是可以学的。学者们可以向我解释其中的许多事实,使我不至于产生进一步的误解。但是我相信,一种正确的解释必须同时也是对我在读这首诗时的个人感受的解释。"③诗、画相通,诗歌艺术的创造往往是诗家灵光一闪的结果,而这种灵光一闪也是平时积累的心理能量一次密集的释放,研究者、评论家就是要将这种能量拆解成碎片,分析其成分,确定其历史来源,发现其组合的方式与审美效能。与这种现代学术思维相比,传统诗论画论多属印象式评述,类比化的说明,或笼统少精细或零散不成体系。但是不能否认,这些评论多源于真切的阅读体验,已捕捉到创作者一些闪光点。现代研究者若以新观念开发这些美学资源,须以精细的文本解读为基础,以厚实的知识积累、精准的阅读

收稿日期: 2025-01-09

作者简介: 查屏球,复旦大学中文系教授。

① 贡布里希:《艺术与人文科学的交汇》,范景中编选:《艺术与人文科学: 贡布里希文选》,杭州: 浙江摄影出版社 1989 年版,第 3—4 页。

② 贡布里希:《艺术与人文科学的交汇》,范景中编选:《艺术与人文科学: 贡布里希文选》,第 6—7 页。

③ 贡布里希:《艺术与人文科学的交汇》,范景中编选:《艺术与人文科学: 贡布里希文选》,第 8 页。

功力与实证的逻辑力解析这些闪光点,才可将这些古典转化为现代美学资源。葛晓音教授的《中唐古诗的尚奇之风》即可证明这一点,作者于古典诗史素有积累,其师陈贻焮先生在20世纪80年代即有《从元白和韩孟两大诗派略论中晚唐诗歌的发展》长篇专论,素为诗史经典。此书既是作者研究思路的自然延伸,也是承师之学、扬师之论;虽是论一派诗风却体现出厚积薄发、集大成之学养与成熟的诗学思想,以个性化的思考展示了古典诗学的魅力。以下即以此书为例,论述在AI时代古典诗学的现代阐释问题,希望能从文学史层面对贡布里希关于艺术与科学的思考作进一步发挥。

一、史料占有与诗史触觉

贡布里希言:"艺术史学家必须是历史学家,因为不同时具备评价历史证据、题铭、文献、编年史料和其他原始材料的能力,首先就不可能绘制出种种风格的地理分布图和年代分布图。"①在这方面,文学史与艺术史一样,占有史料是研究基础,AI可提供前所未有的助力,无论是史料搜辑、数据统计,还是制图造像、模拟场景,AI算力都远超人力,像刘勰所说的"原始以表末,释名以章义,选文以定篇,敷理以举统"等"纲领性"工作都可由AI替代。但是,对于文本的"割情析采,笼圈条贯,摛神性,图风势,包会通,阅声字"等,即对具体的分析与品味是人工智能做不了的。史料多是时间碎片,对于它们之间的联系,不仅仍需要研究者的联想、假设与推断,更需要研究者由表及里、由此及彼与触类旁通、举一反三的推断能力。在AI时代,史料占有量不再是学术研究的主体内容,宏通的分析与精细的判断才是更主要的学术目标。与纯客观的实验、统计、推理不同,诗学研究是有灵魂的研究,是研究者与诗人的心灵交流,唯具有人文情怀的史家触觉,才可感受到史料碎片之后的诗家之心,捕捉到重要的历史走向。

如关于中唐诗,清人叶燮(1627—1703)有一经典之论:

> 吾尝上下百代至唐贞元元和之间,窃以为古今文运诗运至此时为一大关键也。是何也,三代以来文运,如百谷之川流异趣争鸣,莫可纪极,迨贞元元和之间,有韩愈氏出,一人独力而起八代之衰,自是而文之格之法之体之用,分条共贯,无不以是为前后之关键矣。三代以来,诗运如登高之日上莫可复逾,迨至贞元元和之间有韩愈、柳宗元、刘长卿、钱起、白居易、元稹辈出,群才竞起。而变八代之盛,自是而诗之调之格之声之情,凿险出奇,无不以是为前后之关键矣。②

他认为中唐之"中"不仅有时间上的中间之意,更有历史上的中兴与中枢之意,《中唐古诗的尚奇之风》也是从这一层面给中唐古诗奇险之风定位,并据此确认了自己选题的价值。这一结论肯定不是由数据统计得来的,而是对长年的阅读体验的总结。相对于近体律诗、乐府与词,古体诗延续的历史最长、适用面最广且体制也比较稳定。虽然,自永明体后,诗的内在语言结构渐渐受到声律艺术的影响,但基本维持了非格律自然语态。"诗到元和体变新",中唐后古体诗语言的变化加速了。沈曾植言:"开天启疆域,元和判州部。奇出日恢今,高攀不输古。韩白柳刘骞,郊岛驾籍仵。四河导昆极,万派播溟渚。唐余逮宋兴,师说一香炷。"③元和后,唐诗发展进入个性化时代,韩孟之奇险与元白之平易,就是个性化的两种形态,此书以奇险之风为研究对象,抓住了唐诗史乃至中国古典诗史中一个关键点与唐诗发展中最具个性化的一个过程。作者又将诗学史上中兴与中枢之事置于唐宋变革历史潮流中考察,认为中唐古诗尚奇之风是与盛中唐复古思潮同步发展的。延续一个半世纪的科举制,营造出几代儒士化的新型知识阶层,渐渐取代了传统世族的社会地位。这一阶层的荣耀与命运多与王朝政治联系在一起,安史之乱

---

① 贡布里希著,范景中、杨思梁译:《理想与偶像:价值在历史与艺术中的地位》,南宁:广西美术出版社2013年版,第142页。

② 叶燮:《已畦集》卷八,《清代诗文集汇编》,第104册,上海:上海古籍出版社2010年版,第397页。

③ 沈曾植:《寒雨积闷杂书遣怀襞积成篇为石遗居士一笑》,徐世昌编、闻石点校:《晚晴簃诗汇》卷一百七十三,第12册,北京:中华书局2018年版,第7561页。

后,他们成为维持王朝政治秩序的中坚力量,改变了六朝以来因动乱而频繁改朝换代的历史走向,与之相应的文化史、思想史也开始从中古到近世的变化,中唐诗风之变正是其中的一项反映,诗歌上的险怪之求是这一批儒士守古反俗的人格体现。基于这一历史背景,作者发现唐人求奇之风渊源有自,从天宝至元和间一直存在着求奇的反常规现象。在此之前屈原、李白的援用神话仙说与大胆夸张也体现出求奇之趣,但对诗人来说,是一种自然叙写,无刻意营造意识,“中唐奇险诗人往往要通过艰苦的构思来制造新奇的艺术效果,这种刻意追求惊人表现的诗境与诗人形象是分离的,因而与‘奇’密切联系的是险怪和苦思。”“而造成这种差异的一个基本原因,乃是屈原的奇思以巫文化为背景,李白的奇思以道家与道教为背景,而中唐尚奇诗风的形成主要是以兴复儒家古道的流行思潮为背景的”。① 这则将一种艺术风格与一个时代精神史联系起来,从更高层面揭示了这一艺术现象的精神本源。作者发现这一时期风格奇险的诗人全都是力主复兴古道的一批贫贱之士,他们多不合流俗,认为道德君子在救时劝俗中能起到关键作用,多在诗中抒发君子不得其位的怨愤不平,“奇险的艺术表现只是为了强化这种愤激怨怼之情而已”。(第 4 页) 无论前期的元德秀、元结以古朴为奇异,以古奇对抗时俗,还是后来的韩愈、卢仝等人对古怪与险怪风格的追求,都是出于以“真古”挑战新俗的观念,如孟郊“忍古不失古,失古志易摧”“诗老失古心,至今寒皑皑。古骨无浊肉,古衣如藓苔。劝君勉忍古,忍古销尘埃”。② 都有崇儒—复古—反俗—求奇的思维定式,从诗学表象中挖掘深层的文化理念与内在思维逻辑。又,作者发现李贺“笔补造化天无功”一句,集中表达了崇儒复古派的“补元化”观念,如孟郊《吊元鲁山》言:“天地气不足,鲁山食更贫。始知补元化,竟须得贤人。”③《赠郑夫子鲂》:“天地入胸臆,吁嗟生风雷。文章得其微,物象由我裁。宋玉逞大句,李白飞狂才。苟非圣贤心,孰与造化该。”④都表达了这一艺术理念,人存天地之正气,当天地正气不足时,贤人可为之补充。皇甫湜肯定顾况诗能“穿天心,出月胁”⑤,卢仝云:“神农画八卦,凿破天心胸。女娲本是伏羲妇,恐天怒,捣炼五色石,引日月之针,五星之缕把天补。”⑥直言造化之奇就是人工神思奇想的结果,诗境诗语诗心之奇是出于返璞归真、超越时俗的复古追求。

从精神史层面认识中唐诗意义,前人有所论及,高棅《唐诗品汇·五言古诗叙目·正变》言:“今观昌黎之博大而文,鼓吹六经,搜罗百氏,其诗骋驾气势,崭绝崛强,若掀雷决电,千夫万骑,横骛别驱,汪洋大肆,而莫能止者。又《秋怀》数首及《暮行河堤上》等篇,风骨颇逮建安,但新声不类,此正中之变也。东野之少怀耿介,龌龊困穷,晚擢巍科,竟沦一尉。其诗穷而有理,苦调凄凉,一发于胸中而无吝色,如《古乐府》等篇讽咏久之,足有余悲,此变中之正也。”⑦他将韩孟古诗置于整个唐诗发展中考察,又指出韩孟诗风与韩愈“鼓吹六经”的儒学精神相关,本书发展了前人之论,并联系复古儒士群发展过程将险怪诗风划分出几个阶段: 滥觞期,元结、《箧中集》七士等多以散句串联平白质朴的语言,造成拗涩之调,好以极端的说法表现穷困惨苦心境,顾况长篇五七言古体、乐府所叙的仙家生活环境,神情心理均与凡俗之人趋同,神仙想象方式由虚变实; 预备期,梁肃、韩愈、孟郊等一些怀有振兴风雅之志的贫困才士因寻求古道而相互吸引,在仕途的挫折和同道的激励下坚定了师古心志,在贞元后期逐渐形成了一个有一致精神追求的群体; 高潮期,以韩愈、孟郊、李贺等元和诗人为代表,会聚长安、洛阳,尚奇诗风成为群体的自觉追求。显然,作者的人文意识与人文关怀,强化了史家触觉,提升了对诗史现象整体性的把握能力,推高了学术站位,推进了诗学深度。

---

① 葛晓音:《中唐古诗的尚奇之风》,北京:北京大学出版社 2023 年版,第 3 页。以下仅在引文后注明页码。
② 孟郊《秋怀》,彭定求等编:《全唐诗》卷三七五,第 11 册,北京:中华书局 1960 年版,第 4208 页。
③ 《全唐诗》卷三八一,第 12 册,第 4270 页。
④ 《全唐诗》卷三七七,第 12 册,第 4234 页。
⑤ 皇甫湜:《唐故著作左郎顾况集序》,董诰等编:《全唐文》卷六八六,北京:中华书局 1983 年版,第 7026 页。
⑥ 卢同《与马异结交诗》,《全唐诗》卷三八八,第 12 册,第 4383—4384 页。
⑦ 高棅编纂,汪宗尼校订,葛景春、胡永杰点校:《唐诗品汇》,第 1 册,北京:中华书局 2015 年版,第 142 页。

在 AI 助力下,在占有资料方面,今人有着前人不可比拟的优势,近年来,唐诗文献整理与史实考证成果越来越多,已有了诗人行迹数据库、地图模型与墓志数据库,随着技术发展,这些数据库功能将会被合成与提升,性能会更强大。然而,术道有别,无论多么精密的软件也无法取代研究者的人文思维与人文关怀,也无法辨析史料文献的人文价值,无法感受到史料文献背后人心的脉动与人文的气息。此书的选题与研究思路表明研究手段与技术的进步,反而对研究者人文思想与思辨能力提出了更高的要求,更注重史家触觉的灵敏度与人文思考的深度。

二、语库探幽与意脉寻虚

艺术作品的审美价值往往是超越时空的存在,欣赏者可能不知一支曲或一幅画的作者与创作时代,却能为作品的艺术美感染,如同欣赏艺术作品一样,无背景阅读也是接受古典诗歌的一种方式。虽然,现代有很多爱好者仍热衷于诗词写作,但对多数人而言,古典诗词已如博物馆里供人欣赏的展品,研究目的不再是为了复制它,而是为了理解古人才情并获取更深的审美感受,因此,研究重点不再是传统诗学中技法问题,应在理解、消化旧学的基础上,建立新的知识体系与认知观念,这一切又要以精熟文本与细腻体验为基础。回归作品本体,精解文本,是本书一个显著特点,尤其突出的是在以下两方面。

其一,从语言艺术上具体说明奇险风格的构成,以现代语体观念对"章法浑成,句意联属""随语成韵"传统观念作了具体的说明。作者认为中唐尚奇派的苦涩语调是对传统语调的逆反,"在连续的叙述句脉中寻求鲜明的节奏感,是五言体走向成熟的更重要的途径"(第 38 页) 五言诗从汉魏"口语体"古言到晋宋"赋语体"再到齐梁"永明体",到唐代形成了这一观念:以典重生涩,意脉不续为"古雅",以破骈为散、协调流畅为"今俗",处在律化与反律化交织之中。《箧中集》诸诗散句与雅词并重,句意跳荡断续,别成一格,就是这一走势的体现,古诗语体风格与意脉结构的新变都是围绕这些核心要素展开的,在句法结构与意脉展开上,渐进渐奇,愈奇愈险,无论是《箧中集》苦涩、顾况苦调,还是韩孟艰涩、李贺隐脉以及贾岛入僻,都是在这样的走向中相承相转。明李攀龙《古今诗删·选唐诗序》:"唐无五言古诗,而有其古诗。陈子昂以其古诗为古诗,弗取也。七言古诗,唯杜子美不失初唐气格,而纵横有之。太白纵横,往往强弩之末,间杂长语,英雄欺人耳。"①所谓唐人有其古诗,就是说唐之古体是唐人创造出的一种别样诗体,而不是汉魏古诗在唐的复制。"熟精文选理"是唐人学诗的起点,习诗者多取法《文选》,但是,唐人对"古诗十九首"等汉魏古诗的接受多受到律化思维的影响,很难回到纯自然的语意连续的节奏上。自锺嵘以来,诗家都认为汉诗已是遥不可见的古代范式。因为在骈偶、用典、声律三大因素作用下,古诗已回不到汉朝了。相对于汉魏古诗体式,唐人古诗词汇组合是错位的,诗句意脉是跳荡断续的,并渐渐构成新的句法与章法,与"文选体"体式与句式渐行渐远。中唐古诗句法词法的这一变化对后来诗歌影响很大,如作者所论由杜甫到贾岛有一个内在的发展脉络,杜甫七律先有意通过声调突出某些词语的意象,使全篇节律体现出一般文字所不能够表达的心理感受;刘长卿有意使常见语词与意象组合方式陌生化,使其中的顿断留出联想和暗示的空间,增加新鲜感,扩大联想容量。词序、语序的改变不再是为了适应声律的要求,而是出于诗人对一种表达效果的追求。韩孟语言是其发展,"孟郊诗中有些比喻看似借助于不合逻辑的词语搭配关系,其实也是为了强调感觉的敏锐,只是往往改变说法或省略比拟的环节,便觉新奇。"(第 124 页) 如"春色烧肌肤,时餐苦咽喉"等句,以新奇的动宾搭配生出新意。贾岛或以常见语序组合成不常见形状,或以新奇的动宾搭配、罕见的句式结构、模糊意象连接的逻辑关系,突出感受的新鲜度,增强理解的灵活性。如"芽新抽雪茗""鸿过月圆钟""独行潭底影,数息树边身"等,多是新奇搭配造成特别效果。中唐古诗在语言上的奇险,经历了由临时调适到有心创新,由声调到语词、意象,由词意到语法再到逻辑的不断突破过程,这一变化又是与古律体相通相转同步发生的。这一发现

① 李攀龙著,包敬第标校:《沧溟先生集》,上册,卷十五,上海:上海古籍出版社 2014 年版,第 473—474 页。

既需要作者积累相关语料存量，更需要敏锐的艺术悟性与语感，才能由各种险调奇语中见出类似的创造机制与艺术用心，这是 AI 技术无法取代的能力。

又，关于中唐涩调问题①，前人多笼统地论之，作者从词法句法上作具体分析，对韩愈《荐士》《苦寒》《送惠师》《岳阳楼别窦司直》《赴江陵途中》《南山诗》等用语一一排查，将“瞭眊”“珪瑁”“鸹寻”等词逐一抉出，发现“大量使用秦汉文献中的联绵词和近义复合词，并根据其构词的原理创造新词”(第135 页) 是构成韩孟奇涩诗语的主要方法，发现《陆浑山火和皇甫湜用其韵》“虎熊麋猪逮猴猿，水龙鼍龟鱼与鼋，鸦鸱雕鹰雉鹄鹍，燖炰煨爊孰飞奔”②四句皆是七个单音节组成，与汉《急救篇》七言体近似，“芙蓉昌披色鲜繁”以下十二句，每句都罗列出二三个意义相近的复合词，这些都是韩愈借古造奇的艺术门径。又如作者发现孟郊多造奇句，不用奇字，好以常见字的不常见搭配，传达一种难以名状的感觉。“凝缩了许多的言外之意，因此虽是常见字，却因不常见的组合而晦涩难解。”(第 139 页) 这些发现多出于作者独特的阅读体验，“比如‘孀娥理故丝，孤哭抽余噫’，‘噫’为叹息声，‘余噫’，当指哭罢仍在叹息，则抽字则应指其抽泣，‘噫’，一作‘思’，则抽又与上句‘故丝’相应，抽作为动词，余作为有形之物的修饰词，加上全诗中‘如剑飞’的月光，似虫声的苦吟，星光下的危巢，便合成秋夜惊扰凄苦的氛围。”③(第 139 页) 在文本细读中，发现诗人求奇生涩之法，修正或补充了前人的解释，提升了对这类文本的解读精度。

这种文本分析与语言学视角，启发性很大，展示了 AI 与人工合作的可能与前景，现在已有一些学者借助四声数据库，分析永明体到唐律定型的过程，取得比前辈学者更扎实的统计成果。若借助 AI 新技术，为古诗的句法、词法、章法设制出更具比较性的数据模式，可对这些复杂的语言构造作出更清晰的说明，而这种分析模式的设计与具体数据关联度的确定，需要研究者有诗家的创造力，它应是数字语言学与诗家思维相结合的产物。

其二，由意脉结构上说明中唐古诗构思奇险的特点。赵昌平先生言: “如果说意兴是唐诗的主脑，意象是唐诗的肌体，那末意脉就是贯通全诗的血脉。‘外文绮交，内义脉注’，《文心雕龙·章句》这句话是意脉最简括的定义。意脉是意兴的流动轨迹，浅言之即诗的感情线。”④本书作者更多以现代思维概念解析诗人的思维逻辑，引导读者获得新鲜的阅读体验并能对诗家之用心作出新的诠释，尤其是对一些费解作品(如昌谷诗) 多能通过意脉梳理解出新意。作者以专章论述李贺七古的断片及其内在脉理问题，将其分成“典故融合中隐蔽的意脉”“意象跳跃中的思路转折”“绮碎细节中暗示的情思”三种类型，实际上就是探讨意脉的隐蔽、跳跃、散聚三种形态，对费解者多能找出阻塞处加以疏通，如李贺《野歌》言: “鸦翎羽箭山桑弓，仰天射落衔芦鸿，麻衣黑肥冲北风，带酒日晚歌田中。男儿屈穷心不穷，枯荣不等嗔天公。寒风又变为春柳，条条看即烟蒙蒙。”⑤王琦、姚文燮都感费解，作者以陆希声《鸿盘》中“如

---

① 关于涩调，贞元、元和时是一时风气，如，李肇《唐国史补》: “求音乐李翰文虽宏畅，而思甚苦涩，晚居阳翟，常从邑令皇甫曾求音乐，思涸则奏乐，神全则缀文。”“元和已后，为文笔则学奇诡于韩愈，学苦涩于樊宗师，但到了唐末，涩调则为人诟病。《全唐文》卷八一五顾云《唐风集序》: “圣上嫌文教之未张，思得如高宗朝拾遗陈公，作诗出没二雅，驰骤建安。削苦涩僻碎，略淫靡浅切，破艳冶之坚阵，擒雕巧之酋帅。皆摧撞折角，崩溃解散。扫荡词场，廓清文祲。然后有戴容州、刘随州、王江宁，率其徒扬鞭按辔，相与呵乐，来朝于正道矣。……景福元年壬子夏述。”

② 《全唐诗》卷三三九，第 10 册，第 3799 页。

③ 对“抽思”的解释，王逸《楚辞章句》谓: “为君陈道、拔恨意也。”朱熹《楚辞集注》认为: “抽，拔也。思，意也。”王夫之《楚辞通释》说: “抽，绎也。思，情也。”蒋骥《山带阁注楚辞》以为: “抽，拔也。抽思，犹言剖露其心思，即指上陈之耿著言。”作者取“噫”意，是一别解。

④ 赵昌平:《意兴·意象·意脉》，《赵昌平文存》上册，北京: 中华书局 2021 年版，第 201 页。

⑤ 《全唐诗》卷三九三，第 12 册，第 4433—4434 页。

今天路多缯缴,纵使衔芦去也难”①来释读前四句,梳通了全诗的意脉,认为全诗可以三、三、二分成三段,主旨是由“衔芦”一典化出的。又,昌谷诗易让人怀疑文本有误,如《拂舞歌辞》:“吴娥声绝天,空云闲徘徊。门外满车马,亦须生绿苔。樽有乌程酒,劝君千万寿。全胜汉武锦楼上,晓望晴寒饮花露。东方日不破,天光无老时。丹成作蛇乘白雾,千年重化玉井土。从蛇作土一千载,吴堤绿草年年在。背有八卦称神仙,邪鳞顽甲滑腥涎。”②王琦、方世举认为有误字,作者发现应是以曹操《龟虽寿》营造出四层递进的效果。又如《昆仑使者》:“昆仑使者无消息,茂陵烟树生愁色。金盘玉露自淋漓,元气茫茫收不得。麒麟背上石文裂,虬龙鳞下红枝折。何处偏伤万国心,中天夜久高明月。”③作者通过释出“无消息”之意(打听不到昆仑的消息),发现其中也暗含着层层递进的脉理,诗之寓意不仅是暗讽汉武帝求仙徒劳,更是感叹其无论生前功业还是身后威名都无法与永恒的自然相抗衡。又由《公无出门》看,李贺的“绮碎”是将梁陈风格变成一种含有暗示性的表达方式:满篇绮辞丽句之间,往往不交代其间的关联,室外景物与家内陈设等细节描写杂置一处,句意时断时续、却暗示着某种不平、不甘与希望,从神话想象到天庭拟写,再到历史人物的描写,出入天上地下、神话与历史之间,以一股强烈的不平之气构成了内在脉理。从意脉上入手往往还能解得语汇间信息密码。如,作者发现李贺《宫娃歌》中化用了《列仙传》中“琴高乘鲤”故事④,骑鱼撇波则是由天河产生的联想,“愿君光明如太阳”的祝愿也扣住朝日将升的黎明时分,完整地暗示了宫娃从夜晚到天亮由失望到绝望的心理转变。上述诸作,各句之间的意象几无关联,须仔细琢磨每句细节所包的情思,才能理出各句之间的意脉。这种细读需要研究者对古辞古典有电脑般储存,更需要对语辞组合出的情境与韵致有一定的想象与体验能力。

古言“诗无达诂”,其中一个重要原因就是诗家思维本身就有很多非理性成分,艺术灵感多有偶然性与冲动性因素,因此,诗家语言也多跳跃或含蓄,阐释空间较大。但是,诗又是由意脉组织的语汇集合体,非理性语言中有统一的情感力量,这就是驱使意脉的文气。所以,以串讲方式梳通意脉,探索诗家思维逻辑,把握文中之气,是古典诗学传统模式,比较典型的如萧士赟《分类补注李太白集》、仇兆鳌《杜诗详注》、王琦《李太白集注》《李贺歌诗注》、唐汝洵《唐诗解》等,都是以伴读式解析梳理全诗意脉为重点,本书就是对这一传统的继承与发扬。掌握诗语间的信息密码,是梳理意脉的基础,而对诗家心理的体验与诗境想象,更需要对文本有立体化的把握,AI 可利用这些密码,开发出更真切的诗境模式,这或许就是未来诗学的方向。

三、印象体验与诗性逻辑

自宋以来,围绕着孟郊、韩愈、贾岛、李贺等,诸多诗评家发表了不少评论,从不同角度说明了这一诗派的特点,建构了一套与汉儒诗学不同的艺术理论。但是,模糊化、笼统化、印象化倾向也很明显。本书既以这些理论为研究基础,又能以新的观念与诗性化的阅读体验发掘其内涵,对前人基于写诗训练而提出的苛责(如以文为诗、意象晦涩、意脉断续等)作出正面的回答。

如自黄庭坚后,“以文为诗”⑤是一热点问题,作者以语脉逻辑、结构模式、情感节奏等现代概念来解读韩诗以文为诗的构成方式,发现这一现象与五言古体长篇诗歌节奏和叙述功能的拓展相关。经魏晋骈偶化之后,五言体很少能依叙述语脉形成流畅节奏。五古散句,句意密度大,保持了散文式的逻辑

① 《全唐诗》卷六八九,第 20 册,第 7915 页。

② 《全唐诗》卷三九三,第 12 册,第 4426 页。

③ 《全唐诗》卷三九四,第 12 册,第 4441 页。

④ 左思《三都赋·魏都赋》:“琴高沉水而不濡,时乘赤鲤而周旋。”李善注:“古者相贝有经,其经曰:朱仲受之于琴高,琴高乘鱼浮于河海,水产必究,仲学仙于高而得其法。又献珠于武帝,去不知所之。”

⑤ 陈师道《后山诗话》引黄庭坚语:“杜之诗法,韩之文法也。诗文各有体,韩以文为诗,杜以诗为文,故不工耳。”

性与连续性,使得出自思维本体的自然化词序与语序,只能在一个情景片段中保持语言的节奏感,难以连缀成长篇。杜诗开始有所改变,以情感节奏为主,打破叙述节奏的连续性,强化偶对语言的跳跃性。韩诗继承了杜法,吸取以情感节奏为主的结构模式,扩大叙述散句的情感表达功能,还保持了叙述主线;不间断地以散句叙述多个事件,连接多个场景。作者又逐一分析了诸家确定的以文为诗者,如《此日足可惜赠张籍》为一百四十句长诗,叙述结构分成结缘、经乱、会面三段,交织了失意苦情、乱世悲情、同道友情三种情绪,“由于抒情和写景都能形成节奏的跌宕起伏,遂使中间大段叙事破除了散文逻辑的连续性”(第 205 页),诗人打破诗文界限,抒情节奏与记事节奏在跳荡中同向并行,这种“破体”是出于表达需要,后世评家视此为押韵散文,“只关注到超长篇幅的散句连续记述的冒险性”(第 205 页),忽略了这一结构是与其中的情感节奏相适应的。又如韩愈《赴江陵途中寄赠王二十补阙李十一拾遗李二十六员外翰林三学士》(一百四十句),在结构上与杜甫《北征》近似,既有节奏跳跃,又保持抒情节奏的主调,全篇是由情感逻辑构成的诗,而非理性逻辑组成的文;《崔十六少府摄伊阳以诗及书见投因酬三十韵》中四个叙述场景,或隔墙闻语,或亲眼所见,或自言印象,或来信之语,场景不同,方法也不同,在述伤人之痛中亦流露伤己之悲,倾诉了怀才不遇之悲。本诗有以诗代书之功能,但其层次结构与意脉勾联,都出于情感表达的需要,诗家以书信体方式抒发了情思。

又,关于贾岛奇险诗风,自宋以来多语焉不详,甚至认为无本、贾岛为二人。作者先确定韩愈《送无本师归范阳》、孟郊《戏赠无本二首》作于元和六年,所论是贾岛在此之前的诗风,两诗都肯定了贾诗在艺术上有冒险精神,有狂词怪变之调、峭病诗骨、狂痴高逸风格,后期贾岛专攻五言律诗,由险入僻,如薛能《嘉陵驿见贾岛旧题》言:“清绝更无之”①,苏绛《贾司仓墓志铭》评:“孤绝之句,记在人口”“不以新句绮靡为意,淡然蹑陶谢之踪”。② 以及后来王定保《唐摭言》论“元和中元白尚轻浅,岛独变格入僻,以矫浮艳。”③贾诗多在世俗生活与常见意象陈述中的翻新出奇,其狂怪不是指诗境意象的虚幻荒诞,而是在五古语言组合上的大胆与思路的奇特。作者认为五古多讲究顺序构句,五律却容许不按正常语法逻辑构句,更适合生峭怪异的艺术追求。“能以紧凑多变的结构突显和强化正常语序难以表达的复杂感受。”(第 300 页)“借助构句方式的变化和意象不相伦的组合,能充分表现出诗人对生存处境和世间相的独特感悟,这就导致其五律形成了清绝幽僻的特色。”(第 302 页)将混沌模糊之说清晰化了。苏轼《祭柳子玉文》言:“元轻白俗,郊寒岛瘦。嘹然一吟,众作卑陋。”④所谓“寒”是指孟郊诗境荒凉逼仄,“瘦”是指贾岛诗语的瘦硬,即句式生硬与语词生造,虽多写日常场景,却让人有奇怪的感觉,即所谓“入僻”,应含有幽僻、冷僻、清僻多个要素在其中。从皎然批评“窃占青山白云春风芳草以为己有”⑤到欧阳修以“白战体”反制时风,表明苦吟派愈写愈冷,愈写愈淡,愈写愈硬,其因就是多采用了贾岛瘦句之法。这从构句方法上分析这一现象,揭示了这类诗的创作机制。对唐宋诗史而言,这一结论应属一重大发现,应是语料归纳与诗心探悟的结果。

作者特别注重分析那些不可名状的艺术思维,清人叶燮赞杜甫能表达“不可名言之理,不可施见之事,不可径达之情”(第 237 页)。作者认为李贺继承与发展了杜诗这一艺术,并列出具体诗句作比较,如,杜甫言“河汉声西流,羲和鞭白日”,李贺言“银浦流云学水声,羲和敲日玻璃声”;杜甫言“焉得并州快剪刀,剪得吴松半江水”,李贺言“欲剪湘中一尺天”;杜甫言“当为劘青冥”,李贺言“踏天磨刀割紫云”“苦节青阳皱”。这类精准数据的获取,不可能是电脑检索的结果,而是出于长年阅读的积累。有了

① 《全唐诗》卷五六〇,第 17 册,第 6499 页。

② 《全唐文》卷七六三,第 8 册,第 7937 页。

③ 王定保:《唐摭言》卷十一《无官受黜》条,上海:上海古籍出版社 1978 年版,第 121 页。

④ 茅维编,孔凡礼点校:《苏轼文集》,第 5 册,卷六十三,北京:中华书局 1986 年版,第 1938—1939 页。

⑤ 皎然著,李壮鹰校注:《诗式校注》卷四,北京:人民文学出版社 2003 年版,第 273 页。

这样“硬功夫”之后,作者才能走进诗家之心,发现天才的创造力,并能对超常理的表达与意脉作理性化的分析,阐述出其中的审美意义:“他们上天入海的奇思妙想看似‘虚荒诞幻’,却都是耗尽元气对现实和命运的激烈抗争,以及对正义和直道的徒然坚持。这就令他们诗歌从文字深处透射出这些诗人生存的不幸与理想的幻灭感,以及明知要为古道牺牲却始终不肯放弃的顽强精神,因而其本质是真和美的追求与毁灭,这种由诗人宿命所带来的深刻的悲剧美能给人以震撼、感动与巨大的冲击力,既不能为险怪意象所损害,也不是艰涩语调所能掩盖的。这正是中唐奇险诗无可替代的艺术魅力所在。”(第 306 页)作者善于在比较中发现诗家个性:“同是为世俗所忌的困厄处境,孟郊诗里,往往表现为天地的狭窄感与君子不为世容的局促感,在贾岛的诗里,则表现为在茫茫九州内无处立足的幽独孤僻感,所以,他把孟郊笔下刀剑林立的世道变成荒寒幽寂的尘世一隅。”(第 297 页)这不是硬性的数据比排,而是阅读者的联想与体会,其本身就是一首诗。闻一多《唐诗杂论》是公认的现代唐诗学开山之作,其学术魅力就在于它具有诗家气质与激情,上引之论应是对这一传统的继承与发扬,也是 AI 无法取代的功能。

又,关于昌谷体特点,向以杜牧《李贺诗集序》所论为经典:“荒国陊殿,梗莽丘垄,不足为其恨怨悲愁也;鲸呿鳌掷,牛鬼蛇神,不足为其虚荒诞幻也。盖《骚》之苗裔,理虽不及,辞或过之……贺能探寻前事,所以深叹恨今古未尝经道者,如《金铜仙人辞汉歌》《补梁庾肩吾宫体谣》,求取情状,离绝远去笔墨畦径间,亦殊不能知之。”①比拟生动形象,但以现代学术理念看,还缺少学理的逻辑性。本书抓住其中“求取情状”一语深论,认为李贺“求取”之法有两:一是以实写虚,“诗歌内容是虚幻的,但描绘的手法却是写实的……诗人往往从他对‘前事’的遐想和揣测中,提炼出一个最触动人心的场景,或者是某个关键情节的片刻,然后调动多种艺术手段去生动地刻画这个臆造的历史情境”(第 220 页)。如《公莫舞歌》《雁门太守行》等对乐府古题所涉之境的描写;二是“以虚写实”,对一些史实与古乐府本事的咏叹着重表现由事情而生发的感受与体验,而不是以记事为主。“力求表现的则是难以名言的情状,以及难以名状的感觉,因而不求场景描写的鲜明如画,而是努力开拓心理认知的范围,发掘感觉事物的深度,在视觉和听觉以外,努力从味觉、嗅觉、触觉、动觉和静觉等多方面,表现人对外界环境的心灵感应。”(第 227 页)。这里可能运用了新感觉派艺术概念,以心理学原理破解艺术思维中“说不清道不明”的神秘性,揭示了杜牧所论的具体内涵,也将天才的诗性思维明晰化了,探究出诗性思维所特有的逻辑性。这是与天才的对话,应是 AI 所不及处,也是现代研究者须全力发挥的地方。

艺术创造多是作者天才的闪现,是在特定情景下心理能量的大爆发,往往是一种非理性的精神冒险,而研究者要以理性化的方式解析这类非理性精神活动,既需要“操千曲而后晓声,观千剑而后识器”的积累,更需要艺术感悟力。这种感悟力是在对作品文本的咀嚼品味中养成的艺术触觉。在当下以数量为准的评价体系里,工具性与实证性学术模式居于正宗,这种悟性与触觉已被边缘化了,“数据化”的文学研究与文学本体渐行渐远,即使是诗词研究也少了应有的审美感召力。AI 技术的突起,或许会加剧这一窘状,如以资料堆积取代对文本的深耕,以貌似精细的考证代替对诗人心理世界的探索;但是,AI 也会为文学研究回归文学本体带来新契机。葛著就让我们看到了这种可能,中唐奇险派诗人以有意犯错或非理性的方式完成艺术冒险,葛著则是对这一艺术冒险进行了一次成功的探险,史料把握与文本悟性应是其成功的两大要素,这跟人力与 AI 结合的原理是相通的。充分掌握 AI 数据工具,可使研究者在史料搜辑、语汇排列与统计上,站上前所未有的高地,从量与质两方面推进传统的实证之学。同时,技术的精细化、便捷化与立体化,可补人力之不足,可助研究者从史料碎片间搜集到更多信息,更易进入特定的创作情境,体验诗家之心,进而对作品作出更有新意的解读。但是,机器永远取代不了脑力,史料可以穷尽,诗心诗境的探索则是无止境的。如葛著言:“诗歌是依靠文字引起联想的艺术,在表现可视性画面和镜头时,与绘画相比不占优势。而绘画则是视觉艺术,在表现情绪、感觉、气息、氛围、潜意识等方

① 《全唐文》卷七五三,第 8 册,第 7807 页。

面,又不能与诗歌相比。西方绘画之所以发展出印象派、现代派、抽象派艺术,正是希望超越视觉艺术的局限,用变形、夸张、移位等各种手法打破古典绘画的写实传统,以突出画面所不能表达的感觉和印象。”(第 232 页) 诗画比较是古典诗论传统话题,但能联想到西方现代绘画与“高像素视频”“可视的场景片断”“蒙太奇镜头”等视频艺术,则是作者艺术悟性所致。在 AI 技术中,这些联想都是可以做到可视化的,直接展示唐诗语言艺术的魅力与表现力,数字技术与艺术悟性是相辅相成的,AI 时代的诗学研究不只是要以技术的便捷膨胀传统学术的规模,而是要在技术与艺术合力下开掘新的学术境界,AI 可使研究者从烦琐的辑录与考证中解放出来,让诗学研究主体回归到诗心诗境诗艺上来,这才是 AI 时代诗学发展的方向。

GeXiaoyin's *The Sought-after Peculiarities of the Mid-Tang Ancient-style Poems* and the Modern Interpretation of Tang Poetic Art

Zha Pingqiu

(*Department of Chinese Language and Literature*, *Fudan University*, *Shanghai* 200433, *China*)

Abstract: Ernst Hans Gombrich believes that, unlike modern scientific empirical evidence, modelization, formularization and datafication cannot capture the essential issues of art, but the study of art history requires wholehearted experience and imagination. This is exactly the case with *The Sought-after Peculiarities of the Mid-Tang Ancient-style Poems* (《中唐古诗的尚奇之风》) written by Ge Xiaoyin (葛晓音). As the author has a clear sense of poetic art history and a rich accumulation of knowledge and experience, she explores the ideological background of the formation of the peculiar style of the Mid-Tang ancient-style poems from the perspective of spiritual history, and proves that this artistic phenomenon was a manifestation of the rise of the revival spirit of Confucian scholars in the Mid-Tang Dynasty. She also analyzes the relationship between the poetic language structures (including morphology and syntax) from the perspective of the regularization of ancient-style poems, and provides new ways of thinking for the interpretation of some difficult and confusing works through sorting out the emotional development. And by the combination with specific works, she re-sorts out and explains the artistic connotations of such classic poetic arguments as “There were no ancient-style poems in the Tang Dynasty” (唐无古诗), “writing poems in the way of prose writing” (以文为诗) and “Meng Jiao's cold poetic style and Jia Dao's simple poetic style” (郊寒岛瘦) in poetic history. In this way, she demonstrates the unique aesthetic charm and creative mechanism of this genre of Tang poems, and breaks through the mechanized academic model with the analysis of poetic spirit, poetic realm, and poetic language.

Key words: ancient-style poem and sought-after peculiarity; poetic history and spiritual history; language and emotional development; ancient criticism and modern interpretation

(责任编辑　郑　园)